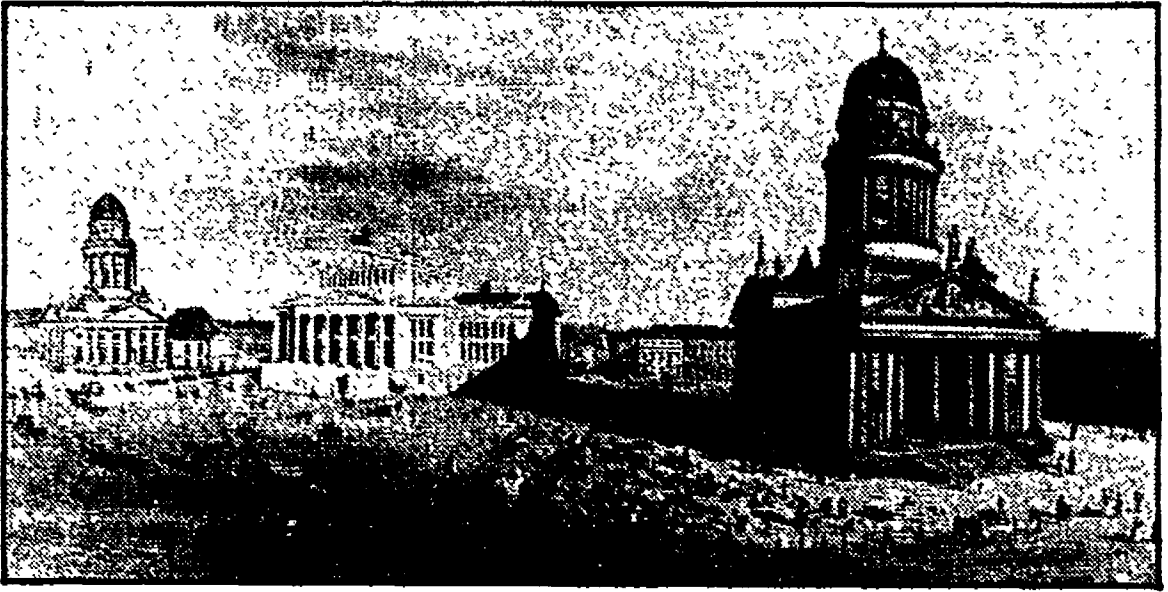




## A Venezia disegni e progetti dell'architetto tedesco che creò uno stile fatto degli stili del passato



**Veduta del Gendarmenmarkt con la Schauspielhaus, la Chiesa Tedesca e la Chiesa Francese (Berlino). In alto: progetto per un palazzo sull'Acropoli. Accanto al titolo: ritratto di Karl Friedrich Schinkel**

anche lui inseguendo le  
morie di un bel canto antico  
ha completato *tableaux*,  
quasi folle di gruppo, per  
cui ci vuole uno a spiegarlo  
quasi tutto, quello che è  
Casellato, appunto, quell'al-  
tro è il Conte (l'ottimo Carlo  
De Bortoli), quella là è la ma-  
rina, quella là è la casa, quel-  
la tra la riva di Amina, Lisa,  
(Kate Gamberucci, sveglia-  
ma succube del sesso a  
riuso), e quella là è la mota-  
ria, e quella là è Mazzetti,  
(Giorgio Onesti), l'innamora-  
to di Lisa, che ha anche  
preparato un epitaffio per  
gli zii, e quella là è la  
d'opera, ed è un momento  
di ottimismo. Invenzione de-  
la regia. Si fanno distribuir  
gli zii, e si fa il dramma, e  
ci (non per nulla) sono svezze  
ri, e la musica è il loro bu-  
latte) i quali le cantano, se-  
condo stanno, e si fanno  
un po' politici: come dire  
che il pubblico, se gli passasse  
sotto la musica sotto gli oc-  
chi, si starebbe a guardare  
più attivamente nell'oscu-  
rità. Senonché questo  
pubblico — dopo gli applausi  
e le battute — non è altro  
tagista ne ha avuti tanti  
simi e meritati) — avviando  
si all'uscita, ha indagato in  
una zona di mezzo, e ha  
busto bronzo di Maria Cal-  
las, che sta in un angolo de-  
l'uscita, e non c'è niente, non  
nulla. Stavamo, appunto, in  
un clima pre-Callas, e quell  
i non c'entrava per niente.

**HOLLYWOOD** — Il garage dove Walt Disney creò Mickey Mouse

**HOLLYWOOD** - Il garage dove Walt Disney creò Mickey Mouse (Topolino) è stato venduto all'asta ieri per la somma di 8.506 dollari. Nel 1923 Walt Disney, allora completamente sconosciuto, si trasferì qui, si lanciò nel cinema inviando ai distributori cinematografici disegni animati che rimase incompiuto. La copia era accompagnata da una lettera intestata «Studies Walt Disney» che in realtà era un garage di tre metri e mezzo per cinque e mezzo e che se ne era fatta dello zio. Il proprietario dell'edificio non aveva potuto ottenere i diritti d'ingaggio e non aveva mai visto un vecchio garage così com'è. Ma i compratori sono dei dipendenti della società Walt Disney, membri della società per la conservazione del patrimonio hollywoodiano. Tutto lascia quindi supporre che il garage di Disney sia destinato a diventare un pezzo della storia del cinema.

to, più attivamente nello spettacolo. Senonché questo pubblico — dopo gli applausi agli interpreti tutti (e la protagonista ne ha avuti tantissimi e meritati) — avvilendo si all'uscita, ha indugiato in inchini e riverenze dinanzi al busto bronzo di Maria Callas, che sta in un angolo de *foyer*. Non avevano capito nulla. Stavamo, appunto, in un clima pre-Callas, e quelli lì non c'entrava per niente.

**Erasmus Valentino**

Shinkel, ivi è questa unità nel concepire l'architettura come un'idea, un'idea che si può costruire, come regole o principi, come rappresentazione simbolica del pensare costruendo.

«Non è vero», mi esprime l'architetto come fa di un muratore che parla di un'idea, cita Luciano Semerari, dicendo che «non si può pensare alla facoltà di architettura veneziana, l'ente organizzatore della mostra del 1981, come un'idea, il tetto del principe» aperta fino al 9 maggio al Museo Correr — Ala Napoleonica, insieme al centro Thomas Mann, al Museo di Scienze, Berlineri, e all'Assessorato alla cultura del Comune. Davanti a tanta architettura, mi chiedo: che cosa sono i giorni Shinkel sottolinea che l'architettura è qualcosa di più nobile, è la rappresentazione del prodotto, non il costruttivo e costruire».

Ma c'è un altro messaggio nella teoria e nella architettura di Shinkel, che oggi recepito in tutta la sua modernità.

L'architetto tedesco oscilla tra il classicismo e il modernismo, tentandone una fusione; questo tentativo eclettico nasce da una faustiana ricerca di riportare tutto a unità, a un'idea, a un stile nuovo che dentro di sé conservi il meglio di tutti gli stili del passato.

Il suo è un tentativo di affermazione

ni fichtiane del futuro visto non come un fantasma che viene dall'ignoto, e di un nuovo stile che si affermerà senza che nemmeno ce ne si accorga, senza grandi clamori, senza che si debba rinviare la visita del passato.

«Il nuovo stile», dice Schinkel — lo dobbiamo vedere nelle cose che già esistono.

C'è a sufficienza per spiegarci l'interesse per Schinkel in una mostra dall'allestimento affascinante che si apre a Berlino, il teatro del pensiero di Schinkel e dei suoi procedimenti operativi. Curatori ne sono stati Leoncilli Massi, Magnani, Zoegaers. Anche se Schinkel non ha mai incontrato altri artisti tedeschi, scende, nel 1803, in Italia, attraversando Praga, Vienna, per giungere a Venezia, Padova, Roma, Napoli.

Ma in Sicilia, seguendo quell'itinerario già tracciato da Goethe, che correva lungo le strade postali che collegavano centri d'arte e

Per Schinkel fu un viaggio ricco di emozioni, di immagini fissate con minuzia nel suo diario o nei taccuini di schizzi che portava con sé. Per registrarle aveva la solita matita e un righello. A mano, ora il deserto di scorie dell'Etna, ora l'Ulivo e il suo compenetrarsi di arte e natura. Ma il momento più felice fu quando si accinse a berlinese l'impatto con la Sicilia. La luce, il sole, la vegetazione, il mare, la sedimentazione storica dell'isola che traslucide cultura da un tempo perduto. Schinkel a tal punto che fargli definire Palermo la città più bella d'Italia.

Schinkel spiega il motivo di questo appassionato giudizio su Palermo. In questa città egli vede armonizzata e intrecciata una posizione geografica straordinaria, un clima eccezionale con architetture altrettanto importanti. La Conca d'oro, il Monte Pellegrino, il mare, Monreale, il Duomo, il palazzo dei Normanni, la

quelle costruzioni medioevali che lui chiama «saracene», uniti al rigoglio delle piante e agli effetti di luce. Lui, che era un disegnatore, un lapidario di fama internazionale, un attento e scrupoloso grafico, una litografia precisa e un'attenzione nordica, puntuale e ripetitiva, a contatto con il suo stile (dove l'atmo-sfera non protagoniste), modifica il suo stile grafico in una ritrattoria piena di forza. Piaciuto a Berlino, Schinkel spende quasi ottanta-tremila marchi per i disegni e i fogli sono dedicati alla Sicilia, compreso un panorama circolare di Palermo, a 360 gradi.

Ma naturalmente Schinkel, come tutti gli architetti de- gli stili, ci sta con molta liber-tà i testi dell'architettura classica. Ciò che gli importa è di dare un'idea della clas-sicità delle cose architettoniche, il rifacimento anche, se serve a capire la struttu-ra. Il fatto è che questi au-tori vivono sotto il segno

questo interesse con un  
suo studio di ingegneria  
tipico occasione è la progetta-  
zione del museo di Lu-  
sigarden di Berlino.

Questo viaggio in Inghil-  
terra assume l'aspetto di un  
inno alla tecnologia. Lo  
Schinkel sintetizza nell'e-  
sclamazione una «grando-  
sa veduta di centinaia di o-  
belschi che fumano». In in-  
ghilterra, infatti, il paese  
si vede altresì le prime co-  
struzioni in ferro e ghisa, i  
ponti ferroviari, i pontili di  
attracco, i ponti sospesi di  
Thomas Puffor. La funzione  
pratica opera come un  
cavallo di battaglia contro  
il problema del riferimen-  
to agli stili e dà ai loro  
costruttori una più spedita  
libertà d'azione. Schinkel è  
in grado di progettare  
la portata innovativa (an-  
che se la crisi prussiana non  
gli permetterà di operare in  
questo settore) tanto che le  
parole dell'ingegnere in-  
glese, che sotto lo sguardo  
chietto sono dominate pre-  
valentemente da queste au-  
veristiche più creative  
di ingegneria.

**Luciana Anzalone**

**Pepyo Gasparo e Augusto Zucchi in una scena di «Terrorista» di Mario Moretti in «prima» a Roma**



A ROMA. E poi dicono che i nostri Autori teatrali non si misurano con la realtà contemporanea! Mario Moretti, ormai da parecchio tempo attivo per la scena, ha accettato la sfida lanciata da un'opera che ha attraversato tutte le tappe intermedie per affrontare direttamente uno dei temi più scottanti dei nostri giorni, può se si tradisce di fronte a questa tematica (e con estesi davvero allentando i suoi angoli) sta imponendo anche nel mondo dello spettacolo. Mario Moretti (ovviamente soltanto omonimo del capo brigatista), nella sua versione allestita in questi giorni da "L'Orologio", si propone quanto meno di far discutere il pubblico: rappresenta, infatti, il primo esempio di un confronto abbastanza significativo.

demonio, e per volere stesso dell'autore, ci è parso. Così se da una parte il testo spinge verso l'idealizzazione di un concetto di rivolta, dall'altra riconduce a termini strettamente politici, e in definitiva, in tema dello stesso fenomeno terroristico. Tanto da far apparire l'intreccio piuttosto stridente e a volte persino incomprensibile.

La vicenda — in breve — propone sei terroristi di oggi alle prese con la crisi del «partito armato», che è il Pci, e con la Sdai, militarmente convinto delle validità delle proprie azioni criminosi, sull'altro, invece, è Pietro, intellettuale, che ha visto il movimento tra l'idea che aveva fatto nascere la lotta armata e il «movimento» stesso. In mezzo ci sono una ex ladra e prostituta, una donna di sinistra, una militante sociale, una militante ispirata, che esegue soltanto gli ordini, un pentito (che sarà ucraino), un altro pentito, un ta, un sottopopolario, caduto nell'imbroglio ideologico dell'ugualgiustizia perpetrato dai terroristi. Una campionario di tipi, di atteggiamenti, di sviluppi in un chissà un «troppo lineare. Come dire? Ci sembra che Mario Moretti abbia letto troppi giornali neri, che si sia fatto troppi troppi lavoro, senza arrivare a costruire qualcosa di realmente

nuovo e fantastico: intanto, su questo tema così dibattuto.

Un certo nozionismo di tipo quasi quasi giudiziario — o comunque un pochino oleografico — la fa da padrone, cioè il giudizio si fonda su dati empirici alla vita di oggi; mentre l'evoluzione narrativa qualche risoluzione intellettuale sono affidate alla matassa dei miti. E' il caso di Dostoevski, Dimitri (falso Pietro) intellettuale (in crisi) scopre la fede: una ragione molto paracolare, e non esiste, quindi è da respingere. La possibilità di affermare il mio libero arbitrio? Stefano (mielo) ottocentesco e quello nuovo? Stefano (mielo) contemporaneo? Sta ancora avanti. Non bene in quale modo e a quale scopo ma sa che deve andare avanti. Poi c'è un piccolo — ma sì, piccolo — problema: il superamento del terrorismo di oggi. Alessandro, il nuovo militante teo, accusa il «dirigente» Stefano di essere un po' troppo legato agli ideali della morte: in certi sensi il «partito armato» ha fallito il suo obiettivo perché si è proposto quasi quasi come un partito della morte. *Letturale*, il proletariato è stato sempre dimenticato o piuttosto «sporcato» di sangue. Oltre che inaccettabile questa ipotesi per i suoi stessi ideali, diceva già Vincenzo Cuoco (non ben più significativo contestò).

agli inizi dell'Ottocento a proposito della rivoluzione napoleonica, del 1799. Per intendere bene ci

Il testo, insomma, presenta una serie di contraddizioni evidenti. Invece lo spettacolo diretto da Augusto Zucchi (ora e mezza senza intervallo) non è proprio di un suo interesse. E' un'opera di un altro della scuola: unici oggetti scenici, una vecchia stufa e una taracinesa posta al lato. L'attacco è fatto con un'azione di agitata da squarci di luce che di volta in volta risaltano i visi dei protagonisti. Qualcosa di sempre in bilico tra un'ovvietà del coratissimo e un'ambiguità di armi militari. Ed è qui la forza dell'allestimento, che sembrerebbe non concedersi mai a verità.

Il coratissimo, che è un'ovvietà, succede di volta in volta. Dal canto loro gli interpreti — Francesco Carnelutti, Elena Vianello, Pietro Valsecchi, Pierluigi Scattolon, Maria Patulli, Pepsy Gasparro e lo stesso Augusto Zucchi — fanno di tutto per alimentare questa decadenza ambigua: fra il militare e il civile, il rivoltoso e il pacifista, soprattutto dal regista. Le musiche, quasi da gallo psicologico, sono di Lalli ed eseguite in un'ottusa e monotona maniera. Il pubblico straripante è subito rimbombato ha applaudito calorosamente.


**Nicola Fano**

**LIVORNO** — Percorrendo gli itinerari espositivi del momento, tre appuntamenti di notevole interesse si presentano a Livorno, città per molti aspetti tagliata fuori dal circuito nazionale dell'arte e della ricerca. A causa di un fin troppo pesante eredità post-machiavelliana, sia, viene da dire parossisticamente, per l'esistenza di un'istituzione di settore, il Museo Progressivo d'Arte Contemporanea di Maria, travolto dopo un brillante esordio da feroci polemiche, malintesi, fraintendimenti ed anche, è bene ricordarlo, da un progetto iniziale forse troppo ambizioso di un polo senza tette, cono, e forse per via strategica, degli interessi locali.

Comunque, il percorso di cui si sta parlando, prende le mosse proprio dagli spazi di ricerca e di sperimentazione corrente messe di marzo e in corso d'antologica del pittore livornese Benvenuto Benvenuti (1881-1959). La mostra, abbastanza mortificata da un'occasione di inaugurazione che si inserisce in un ciclo già aperto da qualche tempo, dedicato alla presentazione di alcuni artisti cittadini (Corcos, Nonnelli, Cecconi, Nanni), attenta a un'operazione di recupero di quelle specifiche esperienze che sono le locali. E quella di Benvenuti, fra le esperienze appena ri-

cordati, e senza dubbio una delle meno geograficamente circoscritte: anche se con cadute di gusto non infrequenti. Benvenuti sembra essere passato sostanzialmente indenne anche alle secche del minimalismo. E' vero, per guardare invece ad esiti più settentrionali, in prima istanza al divisionismo in una versione dalla pennellata sensibile, tramata d'emozioni. Ma non è tutto. In questa volta nella sala del Castello, Lara-Vinca Masini ha ordinato una calibrata rassegna di grafica, dal titolo «Segno/tra coerenza e trasgressione». E' un'occasione per segnalare i materiali in precedenza acquisiti dal Museo, si è giunti a proporre una campionario quanto mai efficace, in un arco di lavoro che dal segno grafico tradizionale transita al più recente, per arrivare verso l'universo dell'oggetto, del libro d'artista, dello assemblaggio dei materiali più disparati.

In qualche caso non si può non pensare che il tempo abbia fatto velo a talune ferezzate (e pseudocorezze di allora), anche se nell'insieme la documentazione esibita si raccomanda per l'alto grado di complessità e di personalità, che non si può negare emergere in modo sempre più netto dalle opere le punte più qualificate (Melotti, Vedova, Nigro, Dorazio,



Veronesi, Strazza, tanto per fare qualche nome).

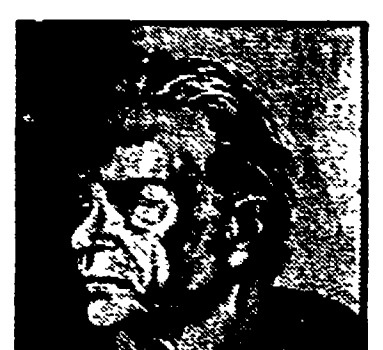
Infine, l'incontro più nuovo, o sicuramente meno «visto», è una serie di quadri e di carte di Antonio Sanfilippo esposte con l'abituale attenzione della Galleria Peccolo. Un talento indubbio come Sanfilippo, scomparso improvvisamente nel 1980 (era nato a Partanna nel '23) è stato subito ingiustamente rimosso dai circuiti ufficiali dell'arte, a parte l'antologica dedicata negli anni della morte dalla Galleria Nazionale di Roma. Oggi che tanto si parla di ritorno alla pittura, dalla transavanguardia all'imminente calata in Italia (e sul mercato) delle schiere dei «selvaggi» tedescofederali, per i quali in questi stessi giorni si sta suonando la grancassa sui rotocalchi, in questo contesto di strategie e di ulteriori colonizzazioni — prima gli statu-

nitensi, fra poco i tedeschi — la pittura di Sanfilippo appare ancora una volta dispiagata in tutta la sua intelligente vitalità. Dai più lontani tempi di *«Forma 1»* fino agli ultimi quadri, l'artista è andato alla costante ricerca di un segno tutto particolare, di una cifra che fosse ad un tempo una sorta di schietto per un'ipotesica immagine e concetto dei più disparati elementi emotivi. Il riferimento complessivo, sempre fermo al di qua del limite di ogni eccesso di gradevolezza, rende testimonianza di una pittura carica di controllata sensibilità, in un universo poetico scavato con convincente e continua, senza mai concedere ai toni grigi, e, alle sottolineature eccessive, agli effetti di ridondanza.

**Vanni Bramanti**

**NELLA FOTO, A. Sanfilippo:**  
en. 29°, 1963.

**200 opere  
di Guttuso  
dal 3 aprile  
al Palazzo  
Grassi  
di Venezia**



**VENEZIA** — Si lavora alocamente all'allestimento della grande mostra antologica dedicata a Renato Guttuso, nel suo settantesimo compleanno, dal Centro di Cultura di Palazzo Grasso. La mostra sarà inaugurata alle ore 11 di sabato 3 aprile dal presidente del Consiglio Giovanni Spadolini e resterà aperta fino al 15 maggio. Lungo i due piani del palazzo veneziano, dove hanno già riscosso larghissimo successo mostre della Metafisica e di Picasso, sono collocati 150 dipinti, una quarantina di disegni provenienti da collezionisti italiani e stranieri, pubblici e privati. Alla selezione delle opere di Guttuso, il presidente del Centro di Cultura di Palazzo Grasso, Cesare Brandi che è stato affiancato da Maurizio Calvesi, Vittorio Rubino e Attilio Frazzetta, ha aggiunto: «Non si tratta soltanto di uno scritto Brandi nel bel catalogo stampato da Sansoni — di una mostra monografica composta di pezzi scelti da me e da altri disegni, quanti anni di lavoro. L'importante non è soltanto celebrare: piuttosto, di mostrare la fedeltà di Renato Guttuso ai suoi ideali, ai suoi angani sempre nuovi al passato, al presente e al futuro. La giornata di sabato è riservata agli invitati e ai critici (il pomeriggio).

**SAN GIMIGNANO** — Sabato 3 aprile, nella sala di Dante del Palazzo Comunale verrà inaugurata la mostra antologica di Ernesto Treccani. È l'undicesimo mostra di una serie dedicata negli anni a grandi artisti italiani: vi sono passati, tra gli altri, Cassinari, Morloti, Guidi, Guttuso, Vacchi e Fieschi. Il percorso di Treccani è rappresentato nella sua totalità: dal suo forte esordio in «Corrente» al ricco periodo neorealista, che forse è da ricordarsi per le opere più essenziali e ciacchettiane degli anni sessanta, alle rivisitazioni più recenti del Sud e alla nuova immersione nella natura degli ultimi anni. Accompagna la sequenza dei dipinti, disegni e sculture una mostra didattica su «Corrente». Con questa edizione 1982 della rassegna arti figurative «Raffaello De Grada», l'assessorato alla cultura e la Commissione provinciale di San Gimignano percorrono sulla nascita e lo sviluppo delle correnti realiste italiane.

scritto Brandi nel bel catalogo stampato da Sansoni — di una mostra monografica composta di pezzi sceltissimi lungo l'arco di cinquant'anni di lavoro. L'intento non è soltanto celebrativo: piuttosto, di mostrare la fedeltà di Renato Guttuso alla pittura con agguanci sempre nuovi al passato, al presente e al futuro». La giornata di sabato è riservata agli invitati e ai critici (il pomeriggio).

**Il realismo  
di Ernesto  
Treccani  
dagli anni 30  
al presente  
in mostra a  
San Gimignano**